

## **Необходимые пояснения в связи с нападками протодиакона А. Кураева на Патриарха и Церковь.**

К сожалению, в течение нескольких последних лет публичные выступления и публикации некогда известного миссионера Русской Православной Церкви протодиакона Андрея Кураева приобретают все более скандальный и одиозно антицерковный характер, что придает их автору растущую популярность в весьма специфическом кругу профессиональных борцов с православием. Отец Андрей не скрывает уже тенденциозности публикуемых им и перепечатаваемых желтой прессой материалов, что ярко иллюстрирует его недавняя статья, с издевкой озаглавленная «В защиту чести и достоинства Патриаршего сана» [1].

Уже с первых ее строк заштатный московский протоиерей прямо обвиняет Патриарха Церкви, клириком которой является: «Или Патриарх не знает истории своей Церкви и страны, или он способен к прямолинейному рекламному лжесвидетельству». Все дальнейшее нагромождение «аргументов» приводится с целью подтверждения данного постыдного и выраженного подчеркнуто оскорбительно тезиса. Перечень собранных о. Кураевым «неблаговидных» примеров из церковной истории завершается весьма любопытным признанием: «Эти цитаты вовсе не результат моего получасового поиска по гуглу. Многие годы они копились в моей памяти и в моем компьютере...». То есть сам же протоиерей признает, что годами систематически готовился к предъявлению обвинений в адрес не просто лично Святейшего Патриарха, но Церкви Христовой как таковой.

Вот те слова Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, которые о. Кураев избрал в качестве повода для своего прокурорского выступления в адрес Православной церкви: «Православие никогда не подстрекало свой народ, не подталкивало его к тому, чтобы он лишал свободы вероисповедания другие народы. И этот опыт веротерпимости был положен в основу формирования многонационального государства. Православная церковь никогда не притесняла иноверцев» [2]. Оппонируя Его Святейшеству, протоиерей А. Кураев приводит, как ему кажется, «железные» доказательства притеснений иноверцев со стороны Церкви и вдохновляемого ею православного государства. Жаль, что о. протоиерей, очевидно, не прислушался к мудрому народному совету и не осенил себя крестным знаменем прежде, чем опубликовать то, что показалось ему столь убедительным.

Дело в том, что приведенные о. Андреем примеры не могут служить опровержением озвученного выше патриаршего тезиса. Совершенно очевидно, что Патриарх Кирилл говорил не об отдельных эксцессах, имевших место с обеих сторон, а о сформированном Русской Православной Церковью принципе отношения к иноверцам, благодаря которому последние в составе православной Российской империи чувствовали себя полноправными членами общества и полноценными гражданами единого государства, имели полноту возможностей реализовать свой культурный, творческий, экономический потенциал. Это во многом способствовало построению многонациональной империи, не отказывавшейся от своей православной идентичности и целеполагания и, вместе с тем, сохранившей и приумножившей культуру и особенности иноверных регионов Кавказа, Средней Азии, Забайкалья и т. д. То, что именно об этом говорил Патриарх, становится абсолютно ясным в контексте всего его выступления [3], ставшего объектом несправедливой критики и передергивания со стороны протоиерея А. Кураева. Однако не все так просто и с примерами, которые, по мысли о. Кураева, должны были стать компроматом в отношении Русской Православной Церкви.

Начнем хотя бы с того, что свидетельства из римской и византийской практики неуместны в качестве «опровержения» говорившегося Святейшим Патриархом Кириллом о позиции Российской империи и Русской Церкви. Кроме того, сами эти примеры нечестны, они рассчитаны на неискушенного в истории Церкви читателя, не владеющего контекстом исторической ситуации в каждом конкретном случае. Возьмем лишь первый пример — изменившуюся позицию блаженного Августина. Вначале он считал, что против еретиков нужно действовать только посредством убеждений и увещаний, однако на соборе старейшие и опытейшие епископы убедили его примером успешной борьбы с расколом посредством императорских законов. Небольшой комментарий: блаженный Августин вел полемику с расколом донатистов, которые отличались крайним фанатизмом, оскверняли православные храмы и святыни, уничтожали их, вели себя разбойнически, избивали и даже убивали клириков и верующих Кафолической Церкви. Многих людей они держали в своем составе благодаря внушаемому их действиями животному страху. В преодолении этого беззакония отцы Африканской Церкви той эпохи не сомневались прибегать к помощи закона и императорской власти, что отражено в канонах Карфагенских соборов. Возникают логичные вопросы к о. А. Кураеву: какое отношение фанатичная секта донатистов и борьба с ней имеют к иноверцам, к ситуации с веротерпимостью в Российской империи, к ущемлению свободы каких-либо народов православием, к позиции Русской Православной Церкви?

И это лишь один из вырванных из исторического и смыслового контекста примеров, нечистоупотребляемых о. Андреем Кураевым. Та же проблема и со многими свидетельствами из русской церковной и государственной истории. Так, о. протоиерей обрушивается на святителя Филарета (Дроздова) в связи с тем, что тот в слове на панихиде по крестьянам, убитым в ходе бунта в селе Бездна, заявил о праве государства на телесное наказание и о неосуждении христианством подобной меры. Но тут святитель Филарет действует в полном созвучии с Новым Заветом, а именно со словами святого апостола Павла: «Если же делаешь зло, бойся, ибо он (начальник) не напрасно носит меч: он Божий слуга, отмститель в наказание делающему злое» (Рим. 13,3). Какое наказание осуществляется с помощью меча, думается, пояснять не надо. Но вопрос здесь, опять же, не столько в этом, сколько в том, какое отношение приведенные слова святителя имеют к вопросу о положении иноверцев в России.

И какой же подлинно извращенной логикой и невероятной злобой к Русской Церкви и России необходимо обладать, чтобы из слов личного дневника святого праведного Иоанна Кронштадтского о необходимости христианской любви, жалости и сочувствия к ослепленным ненавистью представителям окраинных народностей, проявлявшим вражду против российского государства в смутные предреволюционные времена, сделать вывод о публичном (к читателю) призыве: «с врагами отечества сами понимаете, как оно надо поступать»?

Конечно, есть в списке протоиерея А. Кураева и реальные случаи отдельных проявлений религиозной нетерпимости. Однако, как было сказано выше, такие случаи были, во-первых, обоюдными, во-вторых, возводимые в абсолют, они совершенно искажают картину существовавшего благодаря влиянию Русской Церкви подлинного, системного отношения православной России к иноверным народам. Подход этот заключался именно в том, о чем говорил Патриарх Кирилл в своем выступлении на I Калининградском форуме Всемирного русского народного собора: «И то, что Россия — это великое многонациональное государство, во многом определялось нравственными, духовными установками православия, которое категорически препятствовало подавлению свобод всех тех, кто исповедовал другую веру. Православие всегда стояло на защите своего народа от различного рода внешней духовной агрессии, будь то тевтонские рыцари

или какая-то более тонкая пропаганда иных взглядов, религиозных в том числе. Православие стояло на защите от так называемого прозелитизма, но никогда не подстрекало свой народ, не подталкивало его к тому, чтобы он лишал свободы вероисповедания другие народы. И этот опыт веротерпимости был положен в основу формирования многонационального государства». Я специально привел цитату из патриаршего выступления в полном контексте. Из этого контекста становится понятным, что Патриарх Кирилл вовсе не говорил о такой «розовой», толерантной в современном западном смысле слова позиции православия, опровергать которую, подобно атаке на ветряную мельницу, бросается протоиерей А. Кураев. Русская Православная Церковь жестко и непримиримо противостояла попыткам духовной агрессии, защищала Россию, ее сердце, ее православную духовность, ее христианскую систему жизненных координат, без которых Россия не была бы Россией. Не отказывалась она никогда и от миссии, завещанной Спасителем мира — идти и научить все народы. Поэтому ее храмы и духовные центры возникали в самых дальних уголках великой империи, в том числе иноверных.

Вместе с тем, наша Церковь никогда не ставила ни перед собою, ни перед государством задачи насильственного насаждения христианства среди мусульман, буддистов или представителей иных вер, воспитала и у власти, и у русского народа присущий национальному характеру дух терпимости, добрососедства, сострадания и уважения к соотечественникам-иноверцам. Те, в свою очередь, прониклись взаимным уважением, осознанием общих задач и общей миссии перед лицом внешних угроз, приняв православную Россию в качестве своего Отечества, отстаивающего, в том числе, и их самобытность, нравственные ценности, культуру и традиции. Благодаря отношению Русской Православной Церкви иноверцы в России не были поражены в правах ни в экономической, ни в культурно-бытовой сферах.

Существует огромное количество примеров целенаправленной политики Российской империи в этом русле — именно целенаправленной политики, а не каких-то эпизодов и чьих-то мнений. Здесь, прежде всего, следует вспомнить всероссийский исламский духовный центр в Уфе — Уфимское духовное магOMETанского закона собрание, созданное в 1788 году указом императрицы Екатерины II. Духовное управление в Уфе стало не только центром поддерживаемой государством подготовки исламского духовенства, что само по себе представляет огромную важность, но получило функции духовного суда для мусульман империи, который руководствовался, среди прочего, нормами шариата в тех случаях, когда последние не входили в противоречие с российскими законами. Мусульманский уклад жизни, общественное устройство, нормы шариата были в неприкосновенности сохранены для мусульманского населения Средней Азии — Хивинского ханства и Бухарского эмирата. Учитывая современную ситуацию, не лишним будет процитировать Манифест той же Екатерины Великой о присоединении бывшего Крымского ханства к России. В нем православная императрица обещала всем новым подданным-мусульманам «охранять и защищать их лица, храмы и природную веру, коей свободное отправление со всеми законными обрядами пребудет неприкосновенно». Не забывали наши государи и о мусульманах-шиитах, вошедших в состав империи после присоединения Закавказья. Император Александр Благословенный указом от 30 июня 1805 года постановил сохранять в неприкосновенности права шиитов на соблюдения обрядов своей религии под руководством мулл, каждому из которых устанавливалось государственное жалование.

Исламские воинские соединения представляют собою особую страницу в истории российской императорской армии. Первые из них были сформированы еще в 1784 году, сразу же по присоединении Крыма, из крымских татар, что так не любят вспоминать

современные либерально-западнические фальсификаторы истории. И несли они службу, что также весьма показательно, по охране западных границ России. В начале XIX века создаются уже четыре конных татарских полка, один из которых — Перекопский — под руководством Ахмет-бея Хункаровича покрыл себя неувядаемой славой, геройски защищая единое русское Отечество в войну 1812 года. Крымско-татарский исламский эскадрон защищал русский Крым во время Крымской войны. Шесть исламских дивизионов бок о бок с русскими солдатами освобождали Болгарию от Османского ига в войну 1877–1878 годов. Полк дагестанских мусульман сражался за Россию в русско-японскую войну. Общеизвестен тот факт, что самая элитная и приближенная к императору воинская часть, собственный Его Императорского Величества конвой, со второй половины XIX века состоял во многом из кавказских горцев — мусульман, из них же комплектовалась легендарная «Дикая» дивизия (на 90% добровольческая), пользовавшаяся особым расположением русских монархов. Наконец, знаменитый внук последнего правителя Нахичеванского ханства, ревностный мусульманин Хан Гуссейн Нахичеванский, генерал-адъютант, возглавлявший русскую гвардейскую кавалерию в первую мировую войну, в дни общего предательства и измены остался одним из немногих генералов, до конца сохранивших верность присяге и царю-страстотерпцу Николаю II.

Живущим до сих пор явственным свидетельством положения мусульман в дореволюционной России является соборная мечеть Санкт-Петербурга, которую справедливо считают одним из наиболее узнаваемых архитектурных ориентиров столицы империи. Показательно, что мечеть была торжественно открыта в рамках торжеств, посвященных 300-летию царствовавшего Дома Романовых, что наглядно говорит об уважении к иноверцам со стороны высшего руководства православной России.

И такое уважительное, толерантное отношение было характерным не только по отношению к мусульманам. Даже маленькая этно-религиозная группа караимов бережно оберегалась российским государством, а уважение к ней подчеркивалось неоднократным посещением государями караимских кенасс. Не следует забыть и об истории отношений российского государства с буддизмом. В 1741 г. повелением императрицы Елизаветы Петровны буддизм получил в России официальное признание, было узаконено 11 дацанов и 150 лам при них. А в 1764 году уже Екатерина Великая создала институт верховным лам бурят Забайкалья. Обе императрицы до сих пор почитаются российскими буддистами. Показательно, что даже сайт Буддийской традиционной сангхи России гораздо объективнее оценивает отношение православия, православной России и ее государей к иноверию, чем как бы православный протоиерей: «Примечательно, что, будучи искренне православными верующими людьми (и вероятно, именно поэтому), обе государыни не только были лишены малейших признаков религиозной нетерпимости, но, напротив, всячески старались поддержать и укрепить традиционные для России религии» [4]. Ну и, конечно же, нельзя не вспомнить, что первый в Европе буддийский храм был возведен в Санкт-Петербурге по соизволению св. императора Николая II.

Данный небольшой перечень фактов разрушает еще одну ложь отца Андрея Кураева, воздвигнутую им в рамках войны, объявленной Русской Православной Церкви. Это порождает естественный вопрос: понимает ли бывший профессор Московской духовной академии, против Кого он ведет свою личную войну?

1. <http://www.portal-credo.ru/site/?act=news&id=112547>
2. <http://www.patriarchia.ru/db/text/4013160.html>
3. <http://www.patriarchia.ru/db/text/4013160.html>
4. <http://www.sangharussia.ru/content/articles/01.php>
5. <http://interfax-religion.ru/?act=analysis&div=215>

### **Дело «Тангейзера»**

Спектакль Тимофея Кулябина «Тангейзер», увы, малооригинален. Помещение героев в «актуальную» современность выглядит как-то жалко, будто в Новосибирске собрали крохи с «европейского стола». Важно, конечно, и другое — всё, что происходит рядом с «Тангейзером» и вокруг него. Спектакль стал той «лакмусовой бумажкой», с помощью которой началась проверка на прочность и публики, и культуры, и управления культурой. Под «проверкой» я как раз понимаю не следственные действия, а под «делом» — не судебное, но тот уровень социальной и интеллектуальной рефлексии, который был проявлен в Новосибирске, да и в Москве.

### **Вагнер в «Театре купца Епишкина»**

И все-таки начать надо с самого спектакля «Тангейзер». Но без краткого предисловия не обойтись. Вагнер, неудовлетворенный французской (мейерберовской) и итальянской оперой, ставил своей задачей создать национальную — немецкую оперу. Национальную оперу он строил с опорой на легенды и мифы германо-скандинавского эпоса и христианскую культуру. Вагнер добился полнейшей цельности и единства между музыкой и драмой. Он никогда не обращался (за исключением «Нюрнбергских мейстерзингеров») к изображению обыденной жизни и к современной тематике, полагая единственным источником, достойным оперы, только мифологию.

### **Что в новосибирской опере принципиально изменено в либретто?**

У Вагнера рыцарь-певец Тангейзер попадает в царство Венеры, где познает радости плотской любви, но душа его хочет из царства богов вернуться на землю. Любовные пути Венеры разрываются именем святой Девы Марии. Потом он участвует в состязании певцов, которые должны славить рыцарскую любовь, но Тангейзер выступил против всех, пропев восторженный гимн в честь Венеры. Любовь земной девушки Елизаветы спасет его от мести рыцарей, — ведь с точки зрения рыцарской культуры Тангейзер совершил преступление. Тангейзер, безусловно, пребывал в страстном исступлении — эрос и мелос тут вступают в состязание. Но он приходит в себя и раскаивается, — слезами, молитвой готов к искуплению греха, а потому уходит в Рим вслед за пилигримами. Чистая душой Елизавета не дождалась его возвращения и умерла, а Тангейзер вернулся не прощенным. И, увидев возлюбленную в гробу, умирает сам. Прочетший посох Папы в конце оперы есть символ прощения рыцаря-певца. Все славят милость Бога-Творца.

А что у режиссера Кулябина? У него все поперек Вагнера. Во-первых, он действие перенес в современность, с чем так принципиально боролся Вагнер. Тангейзер в спектакле из трагического героя превратился в современного режиссера, который снимает кино «Христос в гроте Венеры».

Тангейзер-режиссер якобы крамолен, свободолюбив и якобы особенно одарен. Больше всего сомневаешься в последнем: когда 25 минут, простите, нам показывают какую-то допотопную вампуку на тему «грот Венеры», с Венерой, лишенной царственности богини и похожей на хозяйку трехзвездочной гостиницы. Первой обратила на это внимание новосибирский критик Ирина Яськевич, как и на катастрофичное несоответствие музыки и режиссуры, когда партия, наполненная чувственной любовью молодой героини, отдана матери (влюбленная в Тангейзера Елизавета превращена режиссером в мать Тангейзера, а рыцарь Вольфрам превращен в брата Тангейзера)...

Вся режиссура Кулябина — это сплошной «театр купца Епишкина» (был такой водевиль на тему неряшливой и плохой работы в начале XX века).

Образ Христа в опере может быть объяснен только с одной позиции: провокативного жеста. Никто из критиков, даже слишком преданных Кулябину, не взялись доказывать обязательность появления Христа на сцене. Профессионализм, как ни крути, это нечто должное, это строгое сцепление замысла и его воплощения. В кулябинском случае это называется не творчеством, а троллинг — введение образа Христа с целью позлить и раскачать православное наше сообщество. А оно у нас, действительно, очень живое и очень граждански зрелое.

Уберите Христа, замените его свободным художником, и ничего не изменится! Ничего! Даже лучше станет, логичнее: ведь если главная мысль режиссера — «художник имеет свободу в выборе темы и героев для своих произведений», то гораздо умнее было бы взять именно художника в качестве героя в гроте Венеры. Понятно, что это все равно было бы так же скучно. Потому как состязаться с замыслом Вагнера — ну, как бы это помягче сказать?..

Очень жаль, но сегодня экспериментом прикрывают тяжелейшую форму непрофессионализма и весьма скромные способности. А благодаря театральной критике сегодня уже нет разницы между творческим риском и провокацией.

О роли «Маски» в судьбе Кулябина, или как он стал золотомасочником

Столичная театральная корпорация «критика», выстроившаяся «клином» вокруг «Тангейзера», и полагающая, что она защищает «свободу творчества», высказалась о спектакле еще до всяких судебных разбирательств весьма хвалебно. Ей не впервой поддерживать Тимофея Кулябина: в некотором смысле она же его и «сделала», задавая режиссеру «вектор европейского развития». Ему было чуть больше двадцати лет, когда он (в 2008 г.) поставил «Макбета» и тут же попал на фестиваль «Золотая маска», а в 2014 году получил спецприз «Маски» за спектакль «Евгений Онегин». Это правда, — вся страна «болеет» «Золотой маской». Её страстно жаждет и юнец, и седой старец.

Кулябин собственно после «Макбета» сразу осознал: «Ты попадаешь на „Маску“, и о тебе все узнают. Ты можешь просить другие гонорары...». Все так. «Маска» похожа и на бизнес-проект. Но и на этом везение молодого режиссера категорически не закончилось: в 2014 он получил «Маску», а в 2015 году назначен главным режиссером в Новосибирский драматический театр «Красный факел». Утверждать, что исключительно «Маска» помогла, не берусь — в этом же театре его отец является директором, и какой-то административный пост занимает мать. «Маска», так сказать, позволила отдать ему театр «легитимно», чтоб уж не выглядело это все слишком по-родственному. Но и это не всё: «Маска» каким-то трудно описываемым образом награждает ее счастливых обладателей неким особым не материальным статусом. Вроде как она есть некая индульгенция, дающая наперед приятное во всех отношениях чувство «безгрешности навсегда», сопровождающееся воодушевляющим самочувствием «творческой неприкасаемости». Вот только у новосибирского режиссера свободы много, а творчества нет.

«Онегина» в 2012 году он ставил уже как «фестивальный спектакль», метящий всеми своими смыслами и игровыми приемами прямо в прорезь глаз «Золотой маски», то есть рассчитывая на «фестивальную публику» и всю ту же столичную критику. «Фестивальный спектакль», — ну это, такой особенный, будто бы «экспериментальный», «сложносочиненный». «В Новосибирске, — жаловался режиссер Кулябин, — не все это считают (будто бы „сложность“». — К. К.), там диалог кажется более плоским, люди могут просто встать и уйти». Зато в столице публика, добавим мы, тем более фестивальная, закалена провокативными жестами и Богомолова, и Серебренникова, и заграничными любимчиками фестиваля NET, из года в год не без приятности для себя посещающими Россию «цивилизаторства для...».

Не будем долго говорить о «сложносочиненном спектакле», достаточно того, что начинается он половым актом между Онегиным и некой дамой (повторяют его не раз, как не раз меняются дамы). Есть еще и слайд-шоу, где показывают Ольгины прелести, а «корчи, стоны, кружения и опрокинутые стулья превращают Татьяну в ведьму» и т. д.

Да и что вы хотите от режиссера, говорящего нам следующее: «Я работаю только для молодежи. У нее нет авторитетов. Им в принципе всё равно, великое произведение „Евгений Онегин“ или нет, можно над ним надругаться или нет. Их не будет задевать половой акт на сцене — у них нет комплексов».

Вот только почему-то в афише театра забыли написать, что спектакль предназначен ТОЛЬКО «для молодых людей, у которых нет комплексов». Интересно, много бы народу пришло? Судя по всему, денежные средства на повышенную зарплату золотомасочника Кулябина собрать было бы непросто.

Итак, к моменту получения театра «Красный факел» режиссер Кулябин дважды был допущен к ручке столичной «критики» на «Золотой маске»; поставил несколько эпатажных и провокационных спектаклей, по классике преимущественно. Ну не переделывать же, действительно, так же нещадно, как «Евгения Онегина» или «Тангейзера», живого и цветущего писателя Владимира Сорокина, который, помнится, тут же пригрозил судом режиссеру А. Могучему, который искажил, на его взгляд, его произведение. Тут суд уж точно будет на стороне Сорокина, а не Пушкина или Вагнера...

Сильно роднит «Евгения Онегина» и «Тангейзера» два обстоятельства: во-первых, уже в «Онегине» использовался прием «снимается кино», а во-вторых, — общая у них, по словам самого режиссера, «тема личности, не вписывающейся в общество, в общий дискурс». Тема, судя по всему, навязчиво мучает режиссера не первый год, — возможно, здесь кроется его собственный когнитивный диссонанс. Жизнь так удалась, режиссер так хорошо «упакован» (а ему всего 31 год), что хочется или водки с хреном, или конституции, то есть «свобод и терзаний личности», принятых во всем человечестве в качестве сопровождающих творчество.

Если «Онегин» поставлен для молодых зрителей без комплексов, то можно предположить, что «Тангейзер» и того круче: поставлен во-первых, для европейцев, о чем размышлял сам режиссер и о чем еще скажу; а во-вторых, для некоего нового сообщества «российских европейцев», принципиально не понимающих и не желающих понимать, что такое национальная культура (хоть русская — «Онегин», хоть немецкая — «Тангейзер». Все одинаково — креативно-фиолетово). Публика «Тангейзера», поставленного в Новосибирской опере, судя по всему, не должна была иметь тоже никаких «христианских комплексов»... Но случился понятный недоучет... Своего-то режиссер не знает; свое-то, как это требует прогрессивная театральная корпорация, нужно вогнать в европейскую колодку, а там давно уже христиан нельзя ничем оскорбить (приемы оскорбления режиссер непосредственно почерпнул из европейского кино — я даже боюсь, что европейский суд попросту уличил бы его в плагиате — но поскольку примеры уж больно пакостны, и я не хочу их повторением засорять пространство, — читателю придется мне поверить).

Новосибирское, а позже и московское христианское сообщество вдруг оказалось граждански активным, да к тому же обладает четким пониманием личного этического пространства. И оно не захотело терпеть того, что режиссер Кулябин дописал историю земной жизни Христа, поместив его в грот Венеры — грот греха и страсти.

Христос — Единый безгрешный, и потому Он — Спаситель. Корректировочку Евангелия новосибирцы не захотели принимать как креативчик, ибо для них Христос — Сын Бога Живаго. Как не захотели видеть на сцене поваленный крест (уж больно напоминал он украинский крестоповал, чрезвычайной болью отзывающийся в сердце), как

возмутились гаденьким постером, на 28 секунд появляющимся в спектакле и являющимся, по замыслу режиссера Кулябина, квинтэссенцией фильма режиссера Тангейзера (симулякр от симулякра, так сказать), где Господь наш расположен в оскорбительном месте (а вторая, в том же мерзком духе, креативная картинка была напечатана на программке к спектаклю).

Ясно, что, следуя пункту «во-первых», Кулябин рассчитывал на европейских европейцев, о чем заявил прямо: «Я искал тему, табуированную в современном обществе. Для нынешнего европейца таких тем, пожалуй, только две: холокост и религия. Об этом лучше высказываться, сохранять крайнюю осторожность, или не говорить вовсе. Все остальное уже сто раз пройдено, сегодня трудно кого-то чем-то удивить. Тема религии сегодня — одна из самых сложных, провокационных и спекулятивных. В данной постановке она становится скорее субъектом сюжета, чем объектом исследования. Режиссер искал тему для европейцев (в том числе для «местных»). И нашел. И все получилось: теперь даже Гардиен им интересуется. Наверное, когда против русских применяются санкции, некоторым особенно приятно оказаться в европейских списках лояльности.

Критика усердно занимается тем, что находит «эксперимент» и «смыслы» там, где их нет и быть не может, то есть своими проплаченными или не проплаченными усилиями увеличивает в культуре энтропию и беспорядок. Ведь они давно сказали и написали: залогом движения вперед «нового театра» может быть лишь тотальное и массовое уничтожение старых культурных смыслов — национальной культуры (привет революционерам калибра 1918 года!). И они так привыкли к этому занятию за три десятка лет, что любое сопротивление вызывает удивление (допускаю, что даже настоящее), злобу и желание оставить «свободу творчества» только себе, и в её собственном понимании.

### **Об узурпации свободы**

Почему театральные спектакли все чаще и чаще вызывают возмущение разных общественных групп? Что хотел в данном случае режиссер Кулябин и под какие свои цели он переписал вагнеровское либретто?

Все театральные деятели столицы, входящие в разные высокие Советы, выступили дружно с защитой, руководствуясь статьей Конституции о «свободе литературного и художественного творчества». Заметим, что наши доблестные СМИ в массе своей давали возможность высказаться именно защитникам свободы, при этом постоянно подчеркивали, что митрополит Тихон, подавший иск, спектакля не видел, но заранее «прощали» деятелей театра, которые ринулись защищать спектакль, тоже его не видя. Однако, если не важно, видел ли О. Табаков и А. Калягин спектакль, то это значит, что дело несколько в ином, а отнюдь не только в самом спектакле.

Созданное «театральной монополией» общественное мнение по делу Тангейзера было таким: православные активисты — это радикалы и мракобесы, они не способны понимать законов художественного творчества и совершенно не ценят свобод. Если белоленточники выходят на площадь — это проявление гражданской активности, а если православные — это проявление мракобесия.

Сторонники европейских демократических идеалов обращение своих сограждан в суд воспринимают со странной болезненностью, вступающей в противоречие с их же постоянным упованием на закон как гарантию демократических прав и свобод.

13 марта в Минкульте состоялось Общественное обсуждение спектакля «Тангейзер». Вообще сам факт данного обсуждения имеет принципиально важное значение — чиновники воспользовались своим правом инициировать общественную дискуссию вокруг скандального спектакля. На дискуссию были приглашены все стороны: директор театра Б.



М. Мездрич держал самую долгую речь, открывая и закрывая обсуждение. Я не слышала от провинциальных чиновников, что у них нет механизмов воздействия на деятелей культуры, которые, стоит выразить хоть малейшее несогласие с их образным и смысловым наполнением спектаклей, тут же поднимают вселенский гвалт о цензуре, пугают советским опытом страдания, насилием государства над творческой личностью, нарушением демократических свобод и т. д. И... чиновники отступают.

В сущности, «дело Тангейзера» выявило со всей очевидностью, что под лозунгами свободы творчества идет одновременно и борьба с государством Российским как с историко-культурным и цивилизационным феноменом. «Виноватое государство» с начала 90-х должно все время оправдываться перед узурпаторами свободы и стоять перед ними навтытяжку. А оно вдруг теперь «огрызается»: то заявляет, что намерено проводить государственную культурную политику, то Крым присоединяет, то Валентина Распутина провожает в жизнь вечную как великого русского писателя...

Общественные слушания в Минкульте удивили только одним: активные защитники «Тангейзера», ответственные люди театрального сообщества присутствовали на этом обсуждении, но никто из них не выступил, не проронил ни одного слова. Странное было впечатление, как сказал мой товарищ — будто пришли оценить интеллектуальные силы другой стороны и собрать контраргументы «противников». Так что стало, кажется, всем ясно — кто готов к диалогу, а кто совершенно к нему не готов. Защитники свобод режиссера Кулябина продемонстрировали некоторое неуважение (на мой взгляд) и к Минкульту своим приёмом «неучастия-замалчивания». (Зато практически все выступившие адресовали Министерству претензии о недостаточном контроле над финансированием театров). Так что «изящество правильного спора», нам, увы, сегодня пока не доступно. И если одна сторона отказывается вступать в диалог, то это значит, что именно она ответственна за продолжение «дела Тангейзера», но уже не в зале Минкульту, а в зале суда.

История вокруг Новосибирской оперы обозначила еще одну проблему: узурпации прав на свободу творческими людьми.

Защитники ЛИЧНОЙ творческой свободы режиссера Кулябина как-то не допускают мысли о том, что всё то же ЛИЧНОЕ религиозное чувство в человеке заставляет христианское сообщество восставать против спектакля.

Понять это, наверное, непросто, если нет веры, но странно, что сторонники демократических свобод не хотят уважать право других — право не быть оскорбленными! Парадоксально, но наши доморощенные европейцы не готовы принять европейское отношение к законности, и к общежительной солидарности — то есть полагать законность благом, и считать, что твоя свобода заканчивается там, где начинается свобода другого человека. Спектакль «Тангейзер» как раз и продемонстрировал тип отрицательной инфантильной свободы: я так вижу, потому что я так хочу.

Господство такой свободы есть форма творческого беззакония или свобода мародера по отношению к классике, что, увы, привело к печальным последствиям: наш человек (а особенно именно профессионал в искусстве) совершенно перестал различать подделку и подлинность, норму и ее искажение.

Между тем свобода для христиан ничуть не меньшая ценность, чем для художников. Стоит напомнить, что именно христианство стало величайшим метафизическим фундаментом всего подлинного в культуре и поставило человека так высоко, как не способна сделать сегодня никакая якобы демократическая культура: именно в христианском мире важно спасение даже одной человеческой души. Одной и каждой... Ну, а если уж сравнивать страдания в советский период художников и православных, их

травмированность историей будет все же несколько разной — как-то неловко напоминать режиссеру Кулябину о сотнях и тысячах мучениках за веру.

Зачем Кулябину нужна свобода? Послушаем его самого. Он признавался, что о магистральных темах своего творчества он «не думает». «Пиковая дама», «Онегин» — это, по его словам, спектакли «о бессмысленности жизни как таковой, о пустоте. О том, что смысла нет ни в обществе, ни в борьбе с ним. „Онегин“, наверное, самый личный мой спектакль».

Как-то странно несколько миллионов рублей выкладывать из федерального бюджета за «пустоту» и за свободу такой интерпретации классики. Все-таки для такого типа свободы требуется частный театр и личные средства.

### **Активация классики**

Собственно, борьба за классику сегодня это и есть борьба за национальную культуру, за то, чтобы несколько охладить пыл интеллектуальной челяди, силой (премиями, статьями, контролем за продвижением имен) заталкивающей отечественный театр на европейские задворки. Именно «задворки», потому как «для того, чтобы понимать Европу, менее всего нужно быть западником» (Н. Страхов). Тот, кто глух к типу русской культуры, не поймет ничего и в культуре европейской, а потому «на сторонниках русской самобытности лежит ответственность за постижение самобытности Запада» (Н. П. Ильин), то есть они могут и должны увидеть Европу подлинных ценностей и европейцев, способных отличать подлинное от мнимого.

Совершенно не случайно, в головах русскоговорящих «российских европейцев» возникают такие мысли: «Европеизацию нашего искусства, в частности — театрального, наша власть пережить не в состоянии». А зачем, собственно не только власти, но и всем другим переживать «европеизацию театра», в устах критика так напоминающую «социализацию театра», «атеизацию театра», «демократизацию театра» 20-х годов XX века, когда классика («академическое старье») вызывала не меньше злобы, чем сейчас?! Классика и традиция воспринимаются как главные препятствия на пути культуры без границ (культуры наднациональной, не имеющей ни географических, ни этических и эстетических границ). А потому конфликт между Вагнером и Кулябиным, между Достоевским и Серебрянниковым — это конфликт глубоко принципиальный, этнокультурный, являющийся совсем не следствием вкусов «маргинального» православного сообщества. Если «Онегин» — о пустоте, то Кулябин вполне европеец (в толковании «челяди», привязанной к маргинальной и энтропийной европейской культуре, утратившей собственную культурную идентичность). Напомню, что и сам Вагнер испытал на себе грубые наскоки модернистов: именно при его жизни они появились в культурном пространстве как типаж, глубоко чуждый композитору: это они уже научились новому — «сочинять музыку, не испытывая вдохновения», так что сам Вагнер немедленно и определенно стал защищать «старый мир» («немецкий мир»).

Итак, если ты свободен, то ты априори должен быть против государства; а если ты классику полагаешь «столпом», то ты за «режим». Простенько и «со вкусом». И никогда не возникает мысли в свободной голове о том, что именно государство и гарантирует тебе свободу, что можно быть суверенными территориально, но при этом потерять национальный и культурный суверенитеты. Впрочем, они давно и сознательно потеряли культурный суверенитет, чего, собственно, и жаждали. Только им все равно почему-то страшно.

Страшно от того, что происходит в России: страшно, что Крым наш, что консервативные ценности большинства никак не удастся потеснить либеральными ценностями мизерного меньшинства; что официальная государственная культура восстанавливается в нормальных пределах, а содержание классики — это нечто иное чем

тупик, пустота и шок. И что подлинное новаторство и эксперимент всегда требуют огромного творческого труда.

Режиссер Тимофей Кулябин — жертва современного театрального процесса, в котором господствовали десятилетие тренды, рассчитанные на «раскол зала», «на атомизацию людей», когда задача — не «объединить зал в общем порыве», а «разъединить, чтобы каждый искал свой ответ на какой-то вопрос» (из журнала «Театр»).

Вопрос о классике есть вопрос о русской культуре. Так было в советское время, когда русское высвобождалось в творчестве «деревенщиков», «в новой военной прозе», — освобождалось от уравниловки интернациональной идеологии. 21 декабря 1977 года в Центральном доме литераторов прошла знаменитая публичная дискуссия «Классика и мы», в которой сошлись в интеллектуальной схватке, с одной стороны, С. Куняев, В. Кожин, М. Лобанов, П. Палиевский, Ю. Селезнев и др., а с другой — И. Роднянская, Е. Евтушенко и др. «Политически выверенную» позицию занимали Ф. Кузнецов и Е. Сидоров. Тогда с русской культурой, помимо жгучего интернационализма, боролись с помощью релятивизма и амбивалентности, а вопрос об интерпретациях классики тоже стоял весьма остро.

**«И ни крупницей души я ему не обязан, Как я ни мучил себя по чужому подобию»...**

**(О. Мандельштам)**

Не обязан Кулябин ни Пушкину, ни Вагнеру! Обязанным быть трудно.

[http://www.stoletie.ru/kultura/delo\\_tangejzera\\_956.htm](http://www.stoletie.ru/kultura/delo_tangejzera_956.htm)

--

Синодальный информационный отдел Московского Патриархата  
+7 (495) 781-97-61